

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 9

Artikel: Wiener Filmbrief
Autor: Schnapek, Henryk
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732048>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Wiener Filmbrief

unseres Korrespondenten Henryk Schnapel.

Man jammert . . . Die Filmfabrikanten, weil sie kein Geld aufstreiben können, um Films zu machen, die Bankiers, daß sie den Filmfabrikanten kein Geld für Films anvertrauen können, weil ein Wiener Film zwar viel Geld braucht (wie auch anderswo), aber nur wenig davon dann auch wieder zurückkommt, die alten Regisseure, weil sie nichts zu tun haben und die Jungen, daß ihnen die Alten den Weg versperren, die Kinobesitzer, weil . . . doch wozu Gründe aufzählen, da doch jeder, der einen Grund zum Jammern braucht, einen solchen sicher und stets leicht findet. Das große Publikum sieht den Grund dieser Jammersymphonie nicht ein: es tut sein Bestes, indem es recht fleißig ins Kino läuft und sich wie seit eh und je der Schönheit seiner Lieblinge erfreut. Allerdings haben sich diese stark geändert: die alten Idole genießen zwar noch immer einen respektvollen Weihrauch, aber die große Masse schwärmt doch mehr für die Jüngeren. Wladimir Gaidaroff ist zum Beispiel seit der „Tragödie der Liebe“ die große Mode geworden und Konrad Nagels Bild schmückt viele Mädchenkammern, während die Gemütvolleren den robusteren Jannings ins Herz zu schließen vorziehen . . .

Doch etwas muß am besagten Jammern doch wahr sein. Man nimmt z. B. ein Verzeichnis der Wiener Filmfabriken zur Hand und stellt zu seinem großen Vergnügen fest, daß da auf dem geduldigen Papier gegen 50 selbstständige Filmfabriken mit wunderschönen Namen, Adressen und tätigen Regisseuren existieren; dann aber nimmt man ein unbeschriebenes Blatt Papier und rechnet und rechnet; ja, ist denn das möglich, daß pro Fabrik in Wien im vergangenen Jahre nur ein Drittel eines halbwegs nennenswerteren Films gedreht wurde? Es ist aber wirklich so: voriges Jahr wurden in Wien, in der Stadt, die alles zur Herstellung eines Films irgendwie Nötige innerhalb ihrer Mauern hat (und es zu haben oft und mit Recht stolz ist), insgesamt nicht mehr als 16 bis 20 größere Films gemacht. Allerdings hofft man, daß es heuer besser sein werde; jetzt arbeiten schon einige Regisseure und man bespricht überall fleißig Pläne für den Sommer, aber die Zeit bis zum Sommer ist lang, lang, lang, es können bis dahin allerlei Änderungen eintreten. Die Symptome sprechen dafür, daß die Wendung zum Besseren erfolgen wird. Und jederman in Wien wünscht, daß dem so sein möge.

Ein solches Sympton war z. B. die Erbauung und Eröffnung des neuen „Vita“-Ateliers, des größten Wiener Filmateliers. Sein Bau soll gegen 22 Milliarden österr. Kronen gekostet haben; nach der Meinung der Fachleute ist es dafür aber auch eines der schönsten und modernsten am Kontinent geworden.

Während die Produktion also nur langsam wächst, steigt die Einfuhr und der Konsum ausländischer Films ins Ungeheure. Im Bund der Filmindustriellen erzählte man mir, daß der Verbrauch an Films im Jahre 1923 dreieinhalb Millionen Meter überstiegen habe, und das ist eine ganz stattliche Summe, wenn man ausrechnet, daß eine ununterbrochene Vorführung dieser Filmmassen mehr als zwei Monate in Anspruch nehmen würde. Die Hauptquote an diesen Unmengen kommt selbstverständlich aus Amerika.

Erfreulicherweise wird der Film in der Doffentlichkeit nicht mehr bloß als eine niedere Unterhaltung der unteren Volksschichten betrachtet; die

großen Tageszeitungen öffnen ihre Spalten einer ernsthaften Besprechung der Films und der Filmprobleme, Filmzeitungen schießen wie Pilze aus dem Boden; wemns in diesem Tempo weitergeht, wird in absehbarer Zeit auf 10 Kinobesucher eine Filmzeitung kommen. Die Gemeinde Wien und mit ihr die sozialdemokratische Partei haben in der verfloffenen Wahlkampagne ein eigenes Wahl-Freiluftkino errichtet und bedeutendere Filmpremieren werden bald zu gesellschaftlichen Ereignissen werden. Der beste Beweis aber, daß das Kino, die verachtete Lichtbildbude, im öffentlichen Ansehen steigt, ist die Tatsache, daß es in Wien bereits Kinos gibt, die überhaupt nur mit dem Besuch der besten Kreise rechnen. Sie sind anheimelnd und wunderschön eingerichtet, verlangen dafür aber Preise . . . Ich bin froh, daß ich als Filmkritiker freien Eintritt habe.



Kreuz und Quer durch die Filmwelt.

Ein mutiger Statist. William Whelan ist einer der zahlreichen „Extras“, die ihr Leben in den amerikanischen Studios dadurch fristen, indem sie in einigen Szenen eines Films mitwirken, wenn der Regisseur eine wichtige Gestalt braucht. Whelan wird von den Seinen darob sehr geachtet, nicht nur weil er des „distinguished services cross“ ist, das er sich in Argonne verdient hat, sondern hauptsächlich, weil er der „Held“ eines kleinen Abenteuers ist. Vor einigen Monaten erklärte der Regisseur der Goldwyn-Cosmopolitan, Clarence Fah Elmer, der zu jener Zeit „Under the Red Robe“ (Sous la Robe Rouge) filmte, daß er zwei kühne Männer brauche, die sich während des Kampfes von einem 35 m hohen Felsen ins Meer stürzen müssen. Whelan empfahl sich hierfür und auf die Frage: ob er schwimmen könne? antwortete er, daß in diesem Sport wohl niemand bewanderter sein könne als er. Gesagt, getan! Whelanmund, ein anderer Statist, Walters genannt, kämpften vor dem Objektiv und vor einer großen Menge Neugieriger, die alle diesen Kopfsprung mit ansehen wollten. Diese zwei stürzten in die Flut. Aber wie waren wir alle erstaunt, daß Whelan ganz hoffnungslos im Wasser zappelte und von seinem sogenannten Feinde ans Ufer gezogen werden mußte. Er erklärte: der heftige Stoß habe ihn betäubt und schwimmunfähig gemacht. Ein zweites Mal mußten die zwei Männer den furchtbaren Sprung ausführen und wieder mußte man den „guten Schwimmer“ herausfischen. Die Aufnahme des Kampfes und der Sturz ins Meer gaben aber dem Regisseur volle Befriedigung, sodaß die beiden Statisten bezahlt und entlassen wurden. „Nun kann ich es euch wohl sagen“, gestand der ehemalige Sammy, „daß ich nie in meinem Leben schwimmen konnte. Aber da ich Geld für meine kranke Mutter benötigte, die im Spital liegt und operiert werden muß, habe ich den Sprung gewagt. Ich bin Walters sehr verpflichtet, denn ohne ihn hätte ich eine schöne Suppe zu kosten bekommen.“

Frank Majo's Kußtheorien. Frank Majo, der allseitig beliebte Filmkünstler der Cosmopolitan, hat seine eigene Ansicht über die Liebeszenen im Film. Er lehrt uns: „Ich finde, der Effekt ist künstlerischer, wenn meine Partnerin entweder gleich groß wie ich, oder dann etwas kleiner als ich bin. Die Technik der europäischen Künstler dünkt mich besser in den Liebeszenen, weil sie hitziger sind. Die Künstlerin muß vorsichtig sein, wenn sie ihren Partner umarmt. Sie muß sich küssen lassen, denn wenn sie das Gesicht des von